

# 小川国夫「物と心」論

——「手仕事」の視点から——

はじめに

作品集『生のさ中に』（昭和四十二年、審美社）に収録されている「物と心」（初出、昭和四十一年）は、わずか二ページの掌編小説だが、小川文学の諸要素を凝縮した結晶度の高い佳編である。この作品も柚木浩を主人公としたいわゆる「浩もの」の一編で、他の「浩もの」同様、彼がみせる心の波立ちはどこでも鮮やかに描かれている。

何げない日常の一コマで、他人あるいは自身の些細な言動がきっかけとなって作中人物の心の平衡がにわかに崩れていくケースは、小川作品によく認められるところで、「物と心」でもそのような過程が鮮烈に表わされている。その他の特徴として、自分が相手から被った影響を省みて、逆に自分が他者にどのような影響を及ぼしているのだろうかと振り返る点や、不安定な内面を流動体に喩え、ソリッドなものへの願望をもつことなども小川作品では印象的である。また、身体運動、限定すれば手仕事といった側面への親しみも、彼の作品では一定の意味を示していて、掌編「物と心」はそのような諸傾向を内包している。

小論では、「物と心」が、以上のような小川文学の多くの要素を集約的にあわせもつものであることを指摘しつつ、特に手仕事の意味に注目して作品の分析を試みたい。

芋 生 裕 信

（平成六年十一月二十一日受理）

一

「物と心」はほぼ等分された四つの段落から成り、話の展開は起・承・転・結の構成法に則っている。作品全体が一目で見渡せる小ささでありながら、四つの部分はそれぞれの意味を帯びて堅固に位置づけられているため、形態的な面での安定感、さらに重量感すら感じられる。

第一段落では、兄弟である二人の少年が小刀研ぎの遊びに没頭する姿が描かれる。

兄の宗一と一緒に、浩は駅の貨車積みのホームへ行き、鉄のスクラップの山をあさって、一本ずつ古い小刀を拾った。二本とも錆び切っていたので、家へ戻って、二人は砥石を並べておれを忘れてといだ。時々刃に水を掛けて指で拭い、とげた具合を見るのが楽しかった。浩の小刀はよく光り、刃先へ向って傾斜している面には、唇が映った。宗一の小刀は、その面の縁だけが環状に光っていて、中央には錆びたままの、窪んだ部分を残していた。

五つの文から成る「起」部では、二人が錆びた小刀を拾ってきて夢中になって研ぎはじめるが、やがて各々の研ぎ方が違っていることが明らかにになるところまで、過不足ない表現で描かれている。

小刀に対する少年たちの関心は、いつの時代でも広く認められるもの

だろう。作中の兄弟のふるまいも、そのような一般的な傾向として理解されるが、彼らはただ所有するだけでなく、自ら作りだすことそのことにも強く牽かれていくようである。おそらく多少のスリルを伴ったであろう材料探しから始まって、完成に向けての製作の過程が、少年たち自身の手で行なわれている。「われを忘れてしまった。時々刃に水を掛けて指で拭い、とげた具合を見るのが楽しみだった。」とあるように、物に働きかけ物が応えてくれることの喜びを味わっている。そして、「二人は砥石を並べて」というふうには、二人はこの喜びを共有している。

しかし、物との対話から得られる浩の喜び、充実は、研ぎ方の違いに気づくことによって瞬時に壊れてしまう。浩の研ぎ方は、小刀の全面が光るような、峰から刃に向かって曲面となるようなもので、兄の角度を固定した研ぎ方に比べ、明らかに稚拙であった。そのことによる浩の心の動揺が第二段落で描かれる訳だが、ここで、物に親しく触れていくことが小川文学の中で一定の比重をもっていることに注目しておきたい。

たとえば次のように、一つ一つの動作における物との接触が、あたかも皮膚感覚を楽しむかのように親密に描かれている場面がある。

彼は肩にかついで来た上着をサドルの上に置き、ワイシャツの袖を肘の上までたくし上げて、指をグリスでねとつかせながら古いケーブルを外した。ギヤへの結び目の、頻りに擦れる所で、鋼線の束が三分の一くらい切れて髯のようになっていた。彼はそれを丸めて隣のトラックの車体の下へ投げた。／新しいケーブルを通してギヤへからげると、そこばかりが光っていた。その一方の端をハンドルのパイプに通すのに手間取りそうだと彼は思っていたが、やって見ると案外うまく行った。／彼はモーターを掛けずにギヤを全部入れて見た。ケーブルの張り具合は申し分なかった。それから、念のためにニュートラにして、エンジン廻して見た。調子は良さそうだった。（『ジブラルタル海峡』）

浩は釣り針を、勤労働員されていた造船所で作った。彼はその作り方

を、伝馬大工の秀さんから教わった。秀さんはなんでも器用にやっている人だった。鉄工部で柔らかい鋼線を貫い、戻りの部分を曲げ、焼きを入れる。（中略）焼きを入れた鋼線の尖は、鋸の目立てをする鋸で磨かれ、適当な長さに、小さな鉄槌でつぶして断ち切られた。そうすると、その潰れた部分に道糸の端がうまくくくれるのだ。糸は馬の尾でもいいし、麻糸工場でも貰えた。（『五十海』）

「ジブラルタル海峡」（初出、昭和四十二年）、「五十海」（初出、昭和四十二年）ともに、作品集『海からの光』（昭和四十三年、南北社）に収録されている。前者は、作者がフランス留学時代（昭和二十八年～三十一年）に単車で地中海沿岸を旅行した経験にもとづく作品群、いわゆる「地中海もの」の一つ。後者は、小川の故郷であり、作中人物「浩」の故郷でもある静岡地方を舞台とした作品群、いわゆる「東海もの」の一つである。

「地中海もの」は、旅先で出会う人、物、事件などとそれらへの浩の反応が紀行文風に綴られた作風で、陰翳に富んだ濃やかな心の起伏が作の眼目となっている。「ジブラルタル海峡」は、タンジェールへ渡る船の中で、ある父娘と知り合うことによって起る心理的な波紋をスケッチした作品で、引用部は、父娘とのぎこちない関係から一時逃れて、船倉で単車の修理をしている場面である。修理は予想していたより簡単に終わっているが、一つ一つの工程をきちんと確認しつつ着実に作業を進めている、その手触りといったものが伝わってくる。浩の心の中には、父娘との関係から平衡を失いかけている部分があるが、単車修理という手作業は、それを確実に遂行していくことで、心の傾斜に耐えようとするニュアンスを帯びている。「ケーブルの張り具合は申し分なかった。」「エンジンを廻して見た。調子は良さそうだった。」には、したがって、浩が自分の心の状態を良い方向にとらえようとしているといった響きも聴きとることができよう。

「五十海」は、勤労働員されていた頃から終戦直後までの数年間の時間の幅で、「五十海」という池に関するいくつかの話題を集めたものである。

池での釣りのこと、釣り針作りのこと、池の周辺に作られた弾薬庫と戦後米軍による回収作業のこと、池の近くの山での発掘のことなどが、戦中戦後のある土地の風景として描かれている。

昭和二年生まれの小川には、「動員時代」という標題の短編もあるように、暗い時代社会の中での自我形成の苦悩を見つめた作品が多くある。幼年期から多病だった彼には、勤労働員は辛いものであったろうが、反面、そこで求められる肉体労働、手仕事が一種類の救いでもあった。

浩は伊三郎と別れ、自分の持ち場へ帰った。彼がとりかかっていたのは、箱船の太いフレームだった。二本の角材のはしに、接ぎ手のホゾをこしらえていた。彼は墨にしたがつて、手杵を振るつたが、手もとが狂ってばかりいて、収拾がつかなかった。しかし、彼は手を休めたくはなかった。仕事を続けていないと、頭に泥水のような考えが湧き上って来るからだ。彼は、手遅れだ、という考えを封じようとしていた。

（「人隠し」、初出昭和四十三年）

うたは、くらくかげつてしまった心を、仕事で明るくしようとした。彼女はよく仕事で救われようとした。だから一心に働かなければならなかった。それが楽しくなかった。——ミシンを踏んでは、鉄をとって糸を切り、また踏んでは、鉄をとる。わき目もふらず仕事を次いで行かないと、悪く考えてしまつて、また沈み込んでしまいそうに思えた。

（「想う人」、推定制作昭和二十八年）

右の二例では、主人公は物との関係の中に没入することで、錯雑な考えを封じようとしている。手仕事は、ここでは救い、あるいは自己救済のための祈りの性格を帯びている。「五十海」には直接そのような救済の意味はみられないが、小川作品の広がりの中でとらえてみると、釣り針作りの手順を追うまなざしには、単なる好尚、関心以上のものが感じられるのである。

手仕事について語っている小川自身の文章に、昭和五十一年刊行の『小

川国夫作品集』第一巻の「後記」がある。彼はその冒頭で次のような話を紹介している。——戦争中、夫を出征させた若い婦人が、ちよつとした不注意から我が子を死なせてしまう。木工の工場に勤めるこの女性は、悲嘆のあまり呆心してしまい、事務が執れなくなってしまう。しばらくして彼女は、工場へ入れてくれるよう申し出て、祈る気持で手仕事に励み、ようやく打撃から立ち直ることができた。——小川は、「もう十年以上も前に聞いたのに、この話が忘れられない」のは、「戦争体験の共有」と「手仕事の価値」という点で共感するからと言っている。そして、手仕事については、「私は戦争中学徒動員され、木造船の造船所で働く生徒の一人であつたが、ここで従事した大工仕事は、膨大な悪夢の時代のなかの、小さな、しかししっかりとった拠り所であつた。やがて、このへ感触」は終戦後に私にも残り、生き続けるためのメドとなつて行く。」と書いている。

これらのことばを視野に入れて再び「ジブラルタル海峡」を眺めてみると、単車修理の描写には、先述のような心の平衡を保とうとする意味合いがより強く感じられるであろう。また、「五十海」の釣り針作りにみられる物の扱いの親密さにも、それが単なる挿話にとどまらず、「悪夢の時代」の中の確かなもの、「拠り所」としての意味が漂っていると言える。

「物と心」から離れて他の文章に、手仕事をもつ「救済」、「祈り」、「拠り所」、「回復」といった意味をみてきた。再び「物と心」の冒頭に戻つて考えてみると、そこには右のような意味が認められるという訳にはいかず、ただ少年たちの物との交渉の悦びの姿が示されているというにとどまる。しかし、小川作品の中の手仕事の基本的な意味合いを右のように押えたこととして、後にもう一度この短編のもつ手仕事の役割について触れてみたい。

浩は、自分は丸刃にしてみました、兄さんは平らにといだ、と思った。浩は自分が時間を浪費して、しかも、とりかえしがつかないことをしてしまったように思い、周到だった兄を羨んだ。浩は心の動揺を隠そうとして、黙ってまた砥石に向った。横にいる宗一が意識されてならなかった。彼が横にいて浩は牽制されてしまい、自然と負けて行くように思えた。しかし浩は並んでといだ。宗一がどんな風にとぐか気になったからだ。宗一はやっていないことに耽っていた。浩は自分も耽っているように見せかけた。浩には時間が長く感じられた。自分がひとをこんな思いにさせることができるのだろうか、と彼は思った。

第二段落は右のとおりである。研ぎ方の違いは、「自分は丸刃にしてみました、兄さんは平らにといだ」と書かれている。自分の研ぎ方の拙さに気づいた浩の心は、忘我、充足の状態から一転してにわかに動揺を見せはじめ、それは一文毎に深刻になっていく。

まず、後悔と兄への羨ましが募るが、その心の乱れを隠そうとする。前段では喜びを共有しあう相手であった兄の存在が、ここでは浩を強く圧迫しはじめる。「牽制されてしまい、自然と負けて行くように思えた」のように、彼は劣等感に支配される。そのような浩の内面の混乱をよそに、隣では宗一は第一段落の「われを忘れて」と同じように、忘我の状態で「やっていないことに耽っていた」。浩も表面的には「耽っているように見せかけた」が、それは重いジリジリとした時間感覚を伴うもので、彼は物との交渉の喜びから疎外され、兄との喜びの共有関係からも孤立してしまっただけだ。

この段落で、浩が他の「浩もの」作品と同じように、小川文学らしい側面を見せるのは最後の一文である。彼は、「自分がひとをこんな思いにさせることがあるのだろうか、と彼は思った」と、自他の立場を入れ換えて、状況を問い返している。このような立場の入れ換え、視線の反転

は、次の例にもみられ、対人場面での含蓄に富んだ表情を伴うことが多い。

大きい岩と岩との間に砂浜があつて、コムバートメントのような砂地が幾つかあつた。その一つに、海水着の二人が寝転んでいた。彼等は浩を見ていなかった。近づく、女の子は、その時はまだ名前を知らなかったが、エレヌだった。男の人は、浩は知らなかった。体格のいい、口髭を生した人だった。この人は、浩と彼等が一番近づいた時も、眉をしかめた、曲つたような顔をして、浩を見ているままだつた。エレヌは微笑した。終りがひるんだように見えた。浩もそんな風に笑つた。彼には、相手の笑いをこんな風に終らせるのは自分のせいに思えた。(中略) 彼が島の集会所になつて、港の広場へ帰つた時、陽はうすついていた。彼はレストランでコーヒを注文して、海に向つて坐つていた。イスの女の子が三人斜め前にいた。三人とも思い思いのことをしていたが、一緒にいる安心感を持ち合つていた。浩は、自分にひとを羨ましがらせるような瞬間があつたろうか、とフト考えたが、ない、と思つた。いつかわからないが、ひとを羨ましがらせた瞬間があつたのではないか……。お互い様なんだ、と彼は思おうとした。

(「アポロンの島」、初出昭和三十二年)

この作品も先述の「地中海もの」の一つで、作品集の標題ともなっている重要作である。ギリシャの島々を一人で旅行する浩は、行く先々でヨーロッパ諸国から来ている旅行者たちと出会う。引用例は、ミコノス島に渡つた翌日、すでに顔見知り程度になつてゐる人々と接触する場面である。浩以外に単身で来ている者が一人、あとは若い夫婦とスイスから来た職場仲間の女性四人たちである。浩は、ポーターに支払う礼金の難しさで時折現実を引き戻されるが、旅行そのものは「足が地面へつかない」ようなもので、「この島に住みたい、ここで女と暮すことが出来れば」といった夢想到に沈潜している。

引用文のはじめの傍線部は、小川の描く微妙な表情の一曲型を示している。この箇所は、旅行の行程が同じであるため顔見知り程度に親しく

なったエレヌ（スイスからの四人組の一人）が、島の交通公社に勤める青年と一緒にいるところへ浩が行き合わせたシーンで、浩の夢想の中の「女」がエレヌであるとは限定できないが、彼に「一人」を感じさせる状況ではある。「終りがひるむような微笑」とは、一般的には相手との距離を計りかねているような場面で浮かびやすい表情であろう。ここでの、相手のひるむような笑いを誘ったのは自分のせいだと振り返る浩の心の動きは、自分の淋しさをエレヌに見せたため、自分に対する一種のすまなきの気持から彼女の挨拶としての微笑の終りがひるんだんだ、という瞬時の内省に基づいていよう。自分の表情や言動が相手を拘束しているのではないかといった内省は、「物と心」のそれと軌を一にしている。

後の方の傍線部は、エレヌとのがあったしばらく後の場面で、表現の点でも「物と心」によく似ている。「一人」を意識させられ、そのことが契機となって生じた自他のかわり方の問題を引きずっている浩が、「一緒にいる安心感を持ち合っている三人の近くに來合させたところで、ここでも立場を入れ換えて自分を省みている。安心感を共有する三人の存在によって、自分が一人であることが浮き彫りにされるが、文章はその段階を通り越して、自他を逆転させた視点で内省する心の動きが綴られる。例えば他人に孤独感を感じさせるような意味で、「自分にひとを羨ましがらせるような瞬間があったろうか」と自問し、一度、「ない」と判断する。しかし、気づかないうちにそういう「瞬間があったのではなか、お互い様なんだ、と彼は思おうとした」と展開し、敢えてお互い様だと思おうとすることで、ひとまず心の波立ちに終止符を打とうとしている。

さて「物と心」に戻ってみると、第二段落の最後の一文は、他作品にも印象深い例が認められたように、影響を受ける者が、ただ受け身の立場で心を見つめるだけでなく、影響を与える側にも自分を立たせて自問する、という構図をもっていると言える。視線を反転して状況を問いついていくことは、人が人と向かい合った時の微かな心の動きや微かな表

情の変化をとらえることにつながっている。小川作品の鋭利な倫理感覚や抒情性は、こうした視線の切り返しや深い内省と、それに裏づけられた繊細な筆致によって支えられている。

### 三

第三段落は、話の展開上「転」にあたるとともに、形式面でもここだけ会話を含んでいるという点で、他の部分との色合いの違いを見せている。

浩は自分の小刀で掌を切って、宗一に見せるようにした。宗一はそれに気づき、眼を上げて浩を見た。浩は自分から宗一の視線の前へ出て行った気がした。宗一を騙した自信はなかった。宗一はといていた小刀を浩に差し出して、

これをやらあ、といった。そして今まで浩がといていた小刀を、とぎ始めた。

——怪我はどうしたか、と浩は聞いた。彼はもう嘘の後始末の仕方、宗一に求めている気持になつていた。

——怪我か、ポンプで洗って、手拭で圧えていよ、と宗一はいった。

……。

——お前んのも切れるようにしてやるんで、痛くても我慢して待っていろ。

「時間が長く感じられ、いたたまれない事態に迫り込まれていた浩は、自ら掌を切るという行動に出る。「見せるようにした」、「騙した」、「嘘の後始末」とあるように、彼は過つて手を切ったように装った。兄がそのことを見抜いていたかどうかは判断しにくい、彼の第一声は「これをやらあ」であつた。浩にしてみれば、前段で高まった緊迫した状況から解放され、孤立した状態を再び兄との連続した関係に戻したい、という欲求に衝き動かされて掌を切ったと思われるが、宗一は怪我のことを話

題にはしない。小刀を交換して、それまでと同じように研ぎはじめる宗一は、浩の稚拙な研ぎ方を知っており、彼が研ぎ方の失敗に落胆していることも見通していたようである。浩は、「怪我はどうしつか」と自分で切り出さなければならぬなり、この思い切った企ても失敗に終わった。彼は懸命にサインを送ったのだが、孤立した状態からは救われなかった。浩の、傷の手当ての問い掛けがあつてはじめて兄は応答する。その次の浩の会話部分は、無言のうちに彼の気持をよく伝えている。おそらく、弱々しいなづきと、ことばにならない呟きのようなものが漏れたのであろう。最後に宗一は兄らしい優しいことばを掛け、ここで混乱した事態は一応終結することになる。

それにしても、自らの身体を傷つけるという行為は尋常ではない。浩の自傷は、過失を装っているということでは半ばは意識的なものであつたが、また半面、その行為に走った背後には自虐的な衝動が感じられる。自虐的なふるまいという傾向も他作品にしばしば見られるもので、例えば「地中海の漁港」(初出、昭和四十二年、『海からの光』所収)のパブロに認められる。浩が知り合つたスペイン人一家(父と息子二人)の中の弟、パブロは、兄との確執を背景にした苛立ちから、町の不良たちとの劣勢の喧嘩を買つてしまう。兄に対する気後れや劣等感をもつパブロには、一種自虐的な衝動が暗く渦巻いていて、この作品では、旅行者浩はもう一人の「浩」的な人物と接触していることになる。また、「動員時代」(初出、昭和二十九年、『アポロンの島』所収)や「洗い場」(推定制作、昭和二十七年)は、喧嘩を題材とした作品で、主人公は積極的に暴力行為にかかわつていくが、そこには嗜虐性以上に、盲動的な自虐の衝動が高まつている。「洗い場」に、「あの頃は、何回もひどい目に遭わされ、いつも無意味と感じながらも現実へ戻って行く自分を意識していたといえる。現実とは闇の中の手ごたえのようなものだった。」とあるように、主人公たちの粗暴な行為は、実体のよく見えない「現実」へのかかり方の一スタイルであつた。

小川文学の中で、暴力行為の意味は一定の重みをもっており、先述した「手仕事」とも関連していると思われるが、このテーマは別の機会に考えてみたい。ここでは、「物と心」の自傷行為が、他作品にみられる自虐的な衝動と一連のものであることを指摘するにとどめる。

#### 四

第四段落では、作品の締めくくりとして、浩から見た自分と兄の姿が、くつきりと対比的に描かれている。

浩はポンプを片手で押して、傷に水を掛けた。血は次から次へと出て来て、水に混つてコンクリートの枠の中へ落ち、彼に魚屋の流し場を思わせた。彼はその流れ具合を見て、これが僕の気持だ、どうしたら兄さんのように緊つた気持になれるだろう、と思つた。宗一は巧みに力を籠めていた。浩はその砥石が、規則正しく前後に揺れているのを見守っていた。全てが宗一に調子を合わせて進んでいた。

前段からの流れで傷の処置が描かれるが、その情景の可視性を巧みに活かして、二人の気持の対比につなげている。自ら傷つけたため「次から次へと出て来」る血は、動揺しはじけると揺れが加速度的に増幅されて制御できなくなる浩の心そのものを表わしている。自傷による出血が、あたかも彼の内面を即物的に露わにしているかのようである。

「魚屋の流し場」を連想させる粘液状のものに自分の気持を見立てた浩は、兄の気持を「緊つた」ということばで、対照的に固体のイメージとしてとらえている。そして、「どうしたら兄さんのように緊つた気持になれるだろう」と、緊つた固体状の心への願望を表わしている。このような、自己の内面を液状のもの、粘液的なものとしてとらえ、その状態から脱して凝固することを目指すという指向も、しばしば「傷」や「血」の比喩を伴って、小川作品に見られる。

本幕も彼女も私からはなれていた。なんにも実現出来ないのが私の性質だ。凝る力のない血のようなものだ。この時はこう思わざるを得なかったのだ。／私は、この時の痛みがなかなか癒えなかった。

（「東海のとおり」、初出昭和二十八年）

汽車が来た。機関車は雪の中にもより真黒に見えた。二人は汽車に乗った。間もなく安倍川の鉄橋にかかった。鉄橋を渡る汽車の響は、泥状だった浩の気持を、しつかり凝らせるようだった。

（「雪の日」、初出昭和三十三年）

「東海のとおり」は、作中人物「小川」の旧制中学時代を描いたもので、同級生小暮への同性愛的執着が、教師の奥さんへの思いとからめて見つけられている。少青年期のさまざまな欲求が内攻し、現実との接点がかめなない懊悩の中で、自ら省みたことばが「凝る力のない血のようなものだ」である。「雪の日」は、反抗的気分の高揚が夢を交えてラフ・スケッチされた小品で、引用部では、敵対する相手を「殴りにいく」ことを決意した時のかりそめの充実感が、「しつかり凝らせる」と表現されている。しかし、暴力行為による充実感が一時的のものである以上、浩の気持が再び液化するのは必定である。

「物と心」の最終段落は、流れ出る血に自分の心の有り様を見つめる浩の姿を映し出して鮮やかである。他作品にみられる心の液体状態とそこからの治癒としての「凝る」ことへの願望は、この掌編において高い完成度をもって形象化されていると言える。物との交渉の悦びを共有するところから始まった小さな物語は、しばらくの後に、二人を遠く隔った地点に立たせて終わる。砥石が規則正しく揺れ、すべてが調子を合わせている宗一のいる世界を現実と呼ぶならば、浩は現実から遠く孤立してしまった。

最後に、この小説の標題「物と心」に即して、先述した「手仕事」の問題とも絡めて、作品が投げかけるものについて考えてみたい。標題の

意味するところは、ほぼ作中の出来事と対応させることができる。まず「物」とは、この場合小刀や砥石であり、「心」の方は、宗一の不動の心と激しく動揺した浩のそれとの二様の姿に提示されていた。次に「物と心」と結んだ場合、どういう関係のあり方が描かれていたのだろうか。宗一における「物と心」のかかわり方は、終始変わらない、安定したものであった。「われを忘れて」研ぎはじめ、以後その事に「耽つて」おり、結末部でも「砥石が規則正しく」揺れている状態であった。宗一は、物に働きかけ、その応答を受けとめ、また働きかけるという物との対話関係の中に身を置いている。彼の場合、物と心は親密に結びついていると言える。

一方、浩の場合は、はじめは宗一と同じく物との対話を楽しんでいたが、研ぎ方の拙劣さを知り、悔いを意識しはじめると、急速に物との親密さは失われ、むしろ物は空々しい嫌悪すべき物体となったはずである。さらに、その物によって自らを傷つけるという行為につながった以上、物と心は敵対していると見なければならぬ。この点が、先にみた手仕事の意味（「救済」や「回復」、「抛り所」と異なる）ところで、「物と心」の場合は、手仕事は身心両面において新たな傷を負わせているのである。

物と心の親密な交渉、つまり手仕事は、多くの小川作品ではマイナス状態からの回復や治癒として機能している中であって、この作品ではそれが逆に作用しているところに、主題の拡がりを認めることができる。標題のとおり、この作品の一つの軸は、物と心のかかわり方である。しかし、作品後半の孤立する浩の姿と、物との交渉に耽ける宗一の姿に再び目を向けると、もう一つの重要な軸として、人と人、心と心との関係の問題が浮かんでくる。浩が兄に代表される他者の世界から疎外されているように、宗一においても、どこか自閉的な孤独の影を宿していると感じられる。個としては安定した状態にあっても、少なくとも彼が他者との開かれた関係の中にあるとは言えない。物に反逆された者も、物との親和の中にいる者も、ともに孤として存在しているという深い孤独の様

相が認められるのである。

物と心の関係が親和的であつても敵対的であつても、そのこと自体は最終的な課題ではないだろう。真に追求されるべきことは心と心の交渉の問題であつて、本作品は、〈物と心〉を表面上の軸としながらも、実は〈心と心〉の問いを、日常の一コマにケースを求めて集約的に描いたものであると言えよう。

※ 作品文本の引用は、『小川国夫全集』1、2（平成四年、小沢書店）に拠つた。また、書誌的情報も同全集「編集後記」に負うところが大きい。